INTERJÚ GYŐRFFY DÓRÁVAL AZ ÚJ EURÓPAI BIZOTTSÁGRÓL ÉS A KÖZELGŐ RECESSZIÓRÓL

KONRÁD GYÖRGY (1933–2019)

ÚJ ÁLRUHÁT KAPTAK AZ ÖNKORMÁNYZATI VÁLASZTÁSRA A FIDESZ KAMUJELÖLTJEI

ORBÁN KEZÉBEN: MÉRLEGEN TARLÓS ISTVÁN FŐPOLGÁRMESTERSÉGE

POLITIKAI–KULTURÁLIS HETILAP | WWW.MAGYARNARANCS.HU | XXXI. ÉVFOLYAM 38. SZÁM | 2019. SZEPTEMBER 19. | ÁRA 700 FT | ÉVES ELŐFIZETŐKNEK 489 FT

MAGYAR NARANCS



Rajk László
(1949–2019)
Búcsú és az utolsó esszéje

Rajk László

A befejezettség ábrándja (Opus complebitur)

Mikor van készen egy ház?

A legenda szerint egy kora őszi este Ludwig Mies van der Rohe a hatalmas Michigan-tó partján állt, és merengve vizsgálgatta legújabb opusát, a Lake Shore Drive lakóházait. Őszinte sóhaj szakadt fel belőle – házirendbe kellene foglalni, hogy kötelezően minden lakónak azonos időben, meghatározott magasságig lehet leengednie az ablakredőnyt, illetve *fel- vagy lekapcsolnia a villanyt. Igaza volt, hi*szen a napszálltában házai sokkal inkább gigászi, kaotikus, kivilágított keresztrejtvényeknek tűntek, mint a Van der Rohe-féle szigorú, megtervezett, fehér rend, a „kevesebb több" elv megtestesítőinek.

Tartok tőle, hogy sok építész ért egyet Van der Rohével. Minden abszurditása ellenére ez a történet valami nagyon fontos kérdést tesz fel. Mikor van egy épület készen, mikor van az a pillanat, amikortól az alkotó, a tervező elengedi azt? Anélkül, hogy az építészettel kapcsolatos – általam igencsak megkérdőjelezett – szerzői jogok állandóan előjövő vitájába mennénk bele, vizsgáljuk meg, hogy egy Ház mikor is van készen. Ki határozza meg ezt? Az emberek, akik birtokba veszik, a *hatalom, a mecenatúra, mely megnyitja, fel*avatja, felszenteli, vagy az idő, mely igazából elmossa a befejezettség és a folyamatosság közötti határokat? Valljuk be, kedves kollégák, az építész legfőbb ellensége az ember. Nem hiszik?

Talán azért van ez így, mert az ember tiszteletlenül bánik az építészeti művel. Amint birtokba veszi, rögtön átalakítja, átrendezi, átfesti, külsejét, belsejét megváltoztatja. Szöget ver, fúr, farag, hozzátesz, hozzáépít. Az építész szándékát figyelmen kívül hagyva az egészet átértelmezi, úgy tekint az építészeti műre, mint talált tárgyra, *ready made*-re. Ez ellen az építész képtelenebbnél képtelenebb módszerekkel próbál harcolni. Mostanában előbb nyílik meg egy múzeumépület, mint hogy tárlat kerülne bele, hogy a közönség megnézhesse, *milyen is az opus úgy, ahogy a tervező elkép*zelte. Vezetett túrákkal volt látogatható az Elbphilharmonie épülete Hamburgban, még mielőtt az első koncert megszólalt volna a nagytermében. 2013-ban a Varsói Felkelés Múzeuma átadásán én magam is az üres épületet jártam be, egyetlen installáció volt csak a térben, Forgács Péter költői *Levelek a távolból* című munkája. Daniel Libeskind egyenesen a berlini Zsidó Múzeum betonfalába öntette ter*vezői szándékainak leírását.*

Félház

A beavatkozás elleni legjobb védelem a közmegegyezés. Még pontosabban, a műemlékké nyilvánítás. Igaz, ezt az építészek általában nem érik meg, a tulajdonosok és a benne élők pedig nem örülnek neki. Hisz' amikor a védelem, a listára vétel megtörténik, az a ház életében kimerevített pillanat, paradoxonokkal *teli történet. Mi volt az autentikus, az eredeti* állapot? Mindez megvédheti az építészeti gondolatot, de a befejezettség áhítása ekkor is merő tünemény, ábránd. A majd' ezeréves templomba fűtés kerül, a lovagvár múzeumába légkondicionálás, a több száz éves színházba villany. Mindez azokért, akik használják, lakják, és akik ezzel tönkre is teszik az építész megálmodott rendjét.

> Ugyanakkor a tér csak velük válik teljessé, az elképzelt mű valójában csak általuk születik meg.

Ugyanakkor a tér csak velük válik teljessé, az elképzelt mű valójában csak általuk szüle*tik meg. Nélkülük*, emberek nélkül a piac, a mozi, a koncertterem, a kórház csak katasztrófa vagy járvány sújtotta, elhagyatott világ. Ez akkor is így van, ha a funkció már muzealizálódott, és csak turisták lepik el az épületet, csodálva azt. Český Krumlov vagy Epidaurosz színházának terei üresen csak szibarita vázak. *A színházi szakzsargon szerint a „fél ház"* azt jelenti, hogy a nézőtér bizony nem telt meg, maradtak eladatlan jegyek jócskán. Figyelmeztetés, hogy valami baj van, valami nem tetszik, nincs befogadás. De egyúttal figyelmeztetés arra is, hogy az adott pillanatban a tér, a ház csak félig van készen, az a valami, az ember hiányzik belőle abban a létszámban, ahogy oda lett képzelve, kiszámolva, nézőtéri elrendezéstől kezdve parkolóhelyekig, ruhatári *akasztókig, menekülési útvonalakig.*

Korunk hatalma sorra valósítja meg fél-házait. Sőt, egyre inkább csak olyan házakat, melyek alig látnak embert. Vajon mit gondol a felcsúti despota, amikor házából átsétál a stadionba? Körbenéz-e egyáltalán, amikor köpködi a szotyolát? Mit élvez? Vélhetőleg az üres lelátók magányát, hiszen ha sok ember gyűlik össze, az mindig veszélyezteti az egyszemélyes autokráciát. Még a sajátjai is, hiszen ki tudja... „Et tu, Brute?"

A felcsúti stadion és a vezér többi álma egykor bizton gyönyörű rom lesz, talán még turisták is látogatni fogják, mint a rossz ízlés mementóját. (Ceauşescu palotája legalább grandiózus, nem is vált rommá.) Észszerűbb lett volna rögtön romnak építeni. Mintául szolgálhatott *volna az alcsúti arborétum angolparkjában* álló Habsburg porticus, amely ugyan nem tervezett rom, de hasonló érzetet ad, mint egy XVIII. századi angliai park mérnöki alapossággal megtervezett műromja.

Ahogy szaporodnak az üresnek szánt stadionok, a vezér úgy érzi magát egyre erősebbnek. Az ember nélküliség, az embertelenség világában. Azt hiszi, ő dönti el, mi mikor van készen. De az üresség befejezettség, végső állapot.

Mi, építészek ez ellen küzdünk, még ha azt hisszük, nem is.

Ez Rajk László *utolsó írása*, amit *halála* előtt pár nappal küldött el lapunknak. A címben szereplő latin fordulat Aquinói Tamás kifejezése, jelentése: az elvégzett munka.

Rajk László, a politikus

Hűség és kitartás

Nem indokolatlan először is föltennünk a kérdést: politikus volt-e Rajk László? Hiszen sosem törekedett professzionális politikai karrierre, sosem tört közhatalmi pozíciók megszerzésére, miniszteri, államtitkári posztra, nem tűzte ki célul, hogy a demokratikus közélet politikai ranglétráján egyre magasabbra és magasabbra jusson. Nem jelentkezett be politikai vezérszerepre, nem publikált nagy ívű politikai elemzéseket, programokat, nem jelent meg politikai beszédeit és állásfoglalásait tartalmazó kötet. Publicisztikáiban a politikai állásfoglalás ugyan markánsan, de mégis rendszerint áttételesen, kulturális témák szűrőjén keresztül jelent meg *(Lásd legutóbb* Bodyguard építészet *c. írását a Magyar Narancs 2019. augusztus 8-i számában)*.


Fotó: Németh Dániel

A szó klasszikus értelmében természetesen politikus volt, ahogy mindenki az, aki nem sorolja magát önként az *idióták* közé, akik a görög szó eredeti jelentése szerint csak a magánéletükkel, szűkebb mesterségükkel foglalkoznak, nem vesznek részt hazájuk, politikai közösségük ügyeinek intézésében, kivonják magukat az ítéletalkotás, a döntés és az ezzel járó erőfeszítés és felelősség terhe alól. De Rajk László esetében ennél nyilvánvalóan sokkal többről van szó. Pályakezdő művészként már a hetvenes évek legelejétől ahhoz a változatos, de mégis összetartó szellemi, művészi, kulturális és politikai közeghez csatlakozott, amelyből az évtized második felében az emberi jogi alapon álló magyar demokratikus ellenzék kinőtt. Kanadai tanulmányútjáról hazatérve, 1978-ban már e közösség küldötteként, Bence György kérésére és biztatására utazott Lengyelországba, hogy a tiltott, földalatti, azaz a *szamizdat* sajtó nyomtatási, szervezési és terjesztési módjait, az ellenzéki politizálás technikáit tanulmányozza. 1979 januárjában nemcsak aláírója, hanem aláírásgyűjtője is volt annak a nyilatkozatnak, amely a csehszlovákiai Charta 77 szóvivőinek és aktivistáinak a bebörtönzése ellen emelt szót. Demszky Gáborral és Nagy Jenővel megalapította az AB Független Kiadót, Galamb utcai garzonlakásában, a legendás szamizdat butikban tervezte, nyomtatta és árusította a tiltott, ellenzéki sajtó- és könyvkiadványokat, amíg Kádár állambiztonsági szolgálata ki nem lakoltatta. 1985-ben egyike volt azoknak az ismert ellenzékieknek, akik indultak az országgyűlési képviselő-jelöltségért. Erkölcsi kötelességének tartotta, hogy sokoldalú tehetsége mellett történelmi nevét is, amely az ellenzéki időkben bizonyos védettséget – Kádár többször intette állambiztonsági szolgálatának vezetőit, hogy Magyarországon *nem lesz még egy Rajk-per* –, egyben országos ismertséget adott neki és az általa képviselt ügynek is, a diktatúra elleni harc és a demokratikus átalakulás szolgálatába állítsa. Ha már úgy és oda született, ahogyan és ahová, maradéktalanul ki akarta használni az ebből adódó mozgásteret.

1988-ban a Szabad Kezdeményezések Hálózata, majd a Szabad Demokraták Szövetsége egyik legfontosabb szervező embere, legismertebb arca lett, alaposan kivette a részét a párt szervezeti hálózatának verbuválásából, a négyigenes népszavazás, majd az első szabad választások kampányában az egyik húzóember volt. 1990 és 1996 között az SZDSZ parlamenti képviselőjeként az új magyar demokrácia kultúrpolitikai intézményrendszerének kialakításában vállalt oroszlánrészt. Az aktív politizálástól akkor sem vonult vissza, amikor 1996-ban erkölcsi okokból, a Tocsik-ügy napvilágra kerülése után lemondott képviselői mandátumáról. Még éveken át az SZDSZ budapesti szervezetének elnökeként próbálta segíteni a liberális városvezetést. Az SZDSZ végóráiban, 2009-ben egyike volt az utolsóknak, akik kiléptek a pártból: csak az után, hogy az újonnan választott pártvezetés kilépett önmagából, megtagadta a liberálisok több mint két évtizedes politikai múltját és örökségét. Politikai pályafutásnak, elköteleződésnek, hűségnek és kitartásnak ez bőven elég ahhoz, hogy megkíséreljük felidézni, ki volt Rajk László, a *politikus*.

Egyenes út

Politikai ösztöneinek és ambícióinak forrásvidékét a francia egzisztencialista filozófia ember- és szabadságfelfogásánál kell keresnünk, amelynek kettős pillére a szabad, megalkuvás nélküli önmegvalósítás és a mindenkori, következetesen megélt és kimunkált önazonosság keresése. Rajk László kitűnően tudott franciául is, művészi, kulturális érdeklődése ezer szállal kötődött a háború utáni francia szellemi élethez. Az egzisztencializmus nem absztrakt, ideológiai alapfeltevésekből indult ki, hanem a történelembe ágyazott egyéni létezés, az aktív élet során szerzett élményekből leszűrhető tudás és az abból fakadó tettek összhangját tekintette eszményének. Az erkölcsi

tapasztalásból eredő pragmatikus cselekvés – ha kellett, az állhatatos és kitartó kétkezi munka – Rajk László politikusi lényének egyik legfontosabb vonása volt.

Mindez bámulatos empátiával és érzékenységgel párosult. Az egyik legönzetlenebb közéleti ember volt, hírlett, milyen nagyszerű készsége volt a személyes konfliktusok feloldásában. Gyakorló építészmérnökként testközelből ismerte az építőmunkások világát, a szegénységet és kiszolgáltatottságot. Lelkesen csatlakozott a Szegényeket Támogató Alap kezdeményezéseihez, tervezte és nyomtatta kiadványaikat, szervezte a végül betiltott jótékonysági koncertet.

A 20. századi magyar eszmetörténetben hovatovább ritkaságszámba megy, hogy az ő esetében nincs nyoma markáns világnézeti fordulatoknak, átalakulásnak. A szabadságot sárba tipró hatalom és önkény elleni lázadás természetes létállapota volt, de számos kortársával, közeli barátjával, későbbi politikai küzdőtársával ellentétben nem hatott rá a marxista indíttatású rendszer- és társadalomkritika, és nem ragadta magával a hatvanas évek újbaloldali radikalizmusának kérlelhetetlenül osztályharcos politikai hevülete sem. Ebben személyes habitusán túl szerepet játszhatott az is, hogy már kora gyermekkorában megtapasztalta a sztálinista diktatúra rettenetét, majd az 1956 utáni restauráció hazug kegyetlenségét. Az édesanyja és saját sorsa révén a börtönből frissen szabadult 56-osok és családjaik körében nőtt föl. E körben pedig sokan voltak, akik a kommunista megváltás kételyekkel teli, mégis ellenállhatatlan vonzásában maguk is segítettek megteremteni azt a szörnyet, amely kevés híján őket is elemésztette. Ezzel a szellemi háttérrel és történelmi tapasztalattal nem csoda, hogy Rajk László útja szinte magától értetődő természetességgel vezetett a demokratikus ellenzékbe, majd abba a pártba, amelyik a legkonzekvensebben képviselte a liberális demokrácia, az alkotmányosság, az emberi jogok, a hatalommegosztás és a szabadság eszményeit, és a rendszerváltás éveiben a legeltökéltebben küzdött az ezeket szavatoló demokratikus intézmények létrehozásán és megvédésén.

Szembenézni

Mindezek fényében az olvasó, aki részletesebben is ismeri Rajk László rendszerváltás utáni politikai állásfoglalásait, első pillantásra talányos döntésekkel szembesülhet. 1994-ben támogatta a koalíciókötést a választást megnyerő szocialista párttal. 1996-ban a Tocsik-ügy miatt lemondott parlamenti mandátumáról. 2001-ben Demszky Gábort támogatta az SZDSZ elnöki posztjáért vívott küzdelemben, akinek a programjavaslata abban állt, hogy a liberális párt lépjen el az MSZP mellől, és próbáljon önálló pólust létrehozni a politikai centrumban. Közelebbről nézve fölfedezhető e három döntés közös motivációja. Rajk László a rendszerváltás után a magyar demokráciára leselkedő legfőbb veszélyt abban látta, hogy nem lesz egyensúly az autokratikus hajlamú és a közjavak kisajátítására, a korrupt összefonódásra történelmi hagyományai és reflexei folytán készséges, korporatív karakterű magyar bal- és jobboldallal szemben, amelyek nemcsak riválisai, hanem egyben *természetes szövetségesei* is egymásnak az



Fotó: MTI/Mónos Gábor

TÜNTETÉS 1990. JANUÁR 20-ÁN

állam és a magánszféra átláthatatlan összefonódásának és az ezt fenntartó erkölcsi nihilizmus kultúrájának fenntartásában. Hogy a kicsinyes ügyeskedés és a hatalmi pöffeszkedés hol keresztény-konzervatív, hol apparátcsiki-elvtársi maszkban mutatkozó láthatatlan, de társadalmilag és történetileg mélyen beágyazott koalíciója minden erővel el akarja majd söpörni az egyetlen útjában álló akadályt, a szabad és felelős polgárok képviseletére vállalkozó liberálisokat. 1994-ben úgy gondolta, az MSZP túlságosan sok mindent hozott magával a Kádár-kori MSZMP örökségéből, amely már inkább volt az ország javai fölötti rendelkezést biztosító véd- és dacszövetség, mint politikai párt, ezért nem szabad hagyni egyedül kormányozni. Ha a liberálisoknak van esélyük keresztülvinni az intézményes változások azon kritikus tömegét, amelyet már nem lehet visszacsinálni, akkor nem futhatnak el a kihívás elől. Mára feledésbe merült, hogy az 1994-ben hivatalba lépő kormány, ellentétben a mai Patyomkin-koalícióval, még valódi, konfliktusokkal teli koalíció volt. Más kérdés, hogy azóta kiderült: szinte mindent vissza lehetett csinálni. A Tocsik-ügy kirobbanása után Rajk arra figyelmeztetett, hogy a liberálisok léte és történelmi szerepe értelmét veszti, ha az SZDSZ is belesüppped a korporativizmus posványába. Demszky rövid életű pártelnöksége pedig sikertelen kísérlet volt arra, hogy a liberális ellensúly fontosságáról a magyar közvéleményt meggyőzzék. A kudarc kétségtelen, ám ha körbetekintünk a pártállami autokráciába visszahanyatló, NER-dúlta magyar rónán, nem mondhatjuk, hogy az aggodalmai alaptalanok voltak.

A hiányzó hős

Demszky elnökségének kudarca után Rajk László lényegében visszavonult az aktív politizálástól. Visszahúzódott arra a terepre, a kultúrába, ahol egyébként is otthonosabban mozgott, és amelyet mindig is a politikacsinálás legfontosabb színterének gondolt. Művészi munkái, filmjei, történeti kiállításai, mindenekelőtt az Auschwitz–Birkenau Múzeum ma is legjobb állandó kiállítása a magyar holokausztról, mind azt szolgálták, hogy a magyar nemzet és a magyar állam végre valóban képes legyen szembenézni múltjával, felelősségével, mert a demokratikus magyar politikai közösség nem épülhet másra, mint az őszinte önismeretre. 2011-től *Missing-series.org* (*Hiányzó sorozat*) címen indított önálló művészeti portált, amely a közelmúltból kiradírozni kívánt hiányzó hősöknek, hiányzó köztársaságnak, hiányzó sorsoknak, hiányzó szobroknak kívánt emléket állítani. A művészeti program keretében született munkáit több különböző alkalommal kiállításokon is bemutatta. 2019. február 7-én a 70. születésnapját politikai-művészeti tárlattal ünnepelte a Fuga Építészeti Központban, amelyet egyben a Széchenyi Művészeti Akadémián elnyert tagságának székfoglaló kiállításaként rendezett. A tárlaton a hiányzó sorozat több emblematikus darabja is szerepelt, köztük a „hiányzó paragrafus", a magyar köztársaság felszámolása. 2019. június 16-án, Nagy Imre és társai kivégzésének emléknapján, az újratemetés 30. évfordulóján, egy újabb grafikai villámkiállítással és a *Néma felállás* címmel meghirdetett flashmob szervezésével szállt sokadszor és töretlenül szembe az új magyar autokrácia történelemhamisító propagandagépezetével. Felfoghatatlan, hogy ez a fáradhatatlan, megtörhetetlen szívű és akaratú ember már nincs velünk. Az egyik fájdalmasan hiányzó hős most már ő maga.

Mink András

Rajk László, az építész

Illeszkedés helyett

■ Ritka, amikor egyetlen ember hiányával egy *egész fogalom is eltűnik, amikor senki sem* viszi tovább azt, amit ő képviselt, ami számára létfontosságú volt. Most ez történt: Rajk László halálával a magyar építészetből kiveszett a játékosság.

Nem általában, hanem csak az a féktelen fajta, ami megdöbbenti a szemlélőt, indulatokat kelt benne, vitára ingerli, és ezzel őt magát is játékba hívja. Rajk építészetét lehetett nem szeretni, lehetett tiltakozni ellene, de semmiképpen nem lehetett nem meglátni, hogy azt milyen energiák, milyen gondolatok járják át. *Szembetűnő, provokatív vagánysága mögött* azonban korántsem magamutogatás volt, hanem egy konzekvens gondolatsor, ami attól feltűnő, hogy *más*. Más, mint a többségé. Rajk kétségtelenül *más* volt. Más élettúttal, más gyerekkori élményekkel, más veszélyérzettel és a tapasztalatokból összegzett másféle élet*stratégiákkal, mint a 20. század közepétől* nagyjából egy vezérfonal köré rendeződő magyar társadalom.



Fotó: Németh Dániel

Ezt a vezérfonalat a mai hazai építészet nagyon jól ismeri, sőt afféle „Szezám, tárulj!"-*ként használja. Illeszkedésnek nevezik. Ennek* a bűvös szónak minden tervleírásban szerepelnie kell, ez az, amitől a megrendelő, a tervet értékelő kollégák, a pályázatot elbíráló zsűri ellazult nyakkal bólogatni kezd: igen, ez az elképzelés figyelembe veszi a környezetét, nem akar feltűnést kelteni, belesimul a városképbe.

Provokatív, szabad, független

Rajknak eszébe sem volt illeszkednie, sőt mindent megtett azért, hogy épületeiben fel*mutassa a 20. század hetvenes éveire kiala*kult városkép irracionalitását, hazug értékrendjét, a hatalom építészeti kifejeződésének ordító visszásságait. Pályakezdő építészként, állami tervezőaklokba terelt építészek között csinálta, amit kell, az első tíz évet a tapasztalatszerzésre fordította – komolyabb építészeti *megbízásokhoz a Kádár-érában nem juthatott*, így ezzel párhuzamosan Halász Péterék avantgárd színházában már elemeire bontogatta a teret –, és csak 1984-re, a Nagy Bálinttal közösen tervezett vence-i műteremházzal kezdődő*en képződött meg egyértelműen a karakteres* Rajk-féle építészet. Amiben a kint és a bent, a szerkezet és a díszítés, a stílus és a használat nem olyan egyértelmű kategóriák, mint ahogyan a fejünkben élnek. Rajk gyűlölte a közhelyeket, és racionális gondolkodásmódjával, a végletekig lecsupaszító elemzéseivel meg is *találta a másfelé vezető utat. 1977-ben egy* franciaországi pályázatra benyújtott tervén belülről kifelé fordította az ideális színház nézőterét, és ezzel a játékot a városi nyilvánosság részévé tette. 1988-ban a párizsi Père Lachaise temetőben elkészítette Nagy Imre és mártírtársai emlékművét. A vihartól szaggatott hajót *formázó emlékmű a franciaországi magyar* emigráció adakozásával valósult meg, itthon a média elhallgatta, felállításával egy időben a rendőrök még szétverték az évfordulóról megemlékező budapesti tüntetést. Egy évre rá *azonban – Bachman Gáborral együtt – már* Rajk tervezte a Hősök terére a szimbolikus újratemetés látványául szolgáló gigantikus katafalkot, ami a Műcsarnok feketébe vont oszlopaival, a lépcsőre helyezett koporsótömegekkel és a kompozícióba élesen belemetsző hegyesszöggel a rendszerváltás ikonja lett.

*Ezzel a tervvel Rajk a városi teret a demok*rácia közegévé nyilvánította. A Hősök terén létrehozott látvány egyszerre hordozta az avantgárd és a posztmodern elveit és eszköztárát: a forradalom és az egyéni külön utak le*hetőségét. Ott, abban a pillanatban az első* győzött, vértelenül; maga Rajk azonban a másodikat választotta. 1990-ben, a Na-Ne Galéria megnyitóján még azt nyilatkozta egy riporternek, hogy bármi lehetséges, egy kísérletezésre nyitott, tabukat félredobó társadalomban – aminek akkoriban Magyarország készü*lődött – könnyen el tudja képzelni a műveit a* Parlament kupolacsarnokában. Nem volt ebben becsvágy, ezzel a megjegyzésével nem a saját művészetét emelte magasba, hanem a fiatal magyar demokráciát, amely képes befogadni az útkereséseket, merészen szembenéz a provokatív, szabad, független művészettel.

A valóság messze alulmúlta az akkori várakozásait. Rajknak a politikai és filmes látványtervezői szerepek mellett kevés építészeti feladat jutott. 1990-ben az akkor még csak Bécsbe tervezett világkiállításra Bachman Gáborral „ha*zug hidat" komponált a jövő felé, ami összeköt* ugyan, de megmutatja a nemrég elbontott szögesdrótok maradványait és a két „part" közötti kapcsolat bonyolult dinamikáját. 1995-ben megtervezte a magyarországi független színházak egyik legkarakteresebb képviselőjének, a Stúdió K-nak a játszóhelyét egy Mátyás utcai *pincében, majd 2006-ban a Ráday utcában* már utcaszinti, szürke-fekete belső terével is látványgazdag új otthonát. 1996-ban a Corvin moziból kialakította az első hazai multiplexet, előcsarnokának terét a tükröződésekkel dekonst*ruálva, minden látószögből más és más lát*ványt teremtve – mi ez, ha nem a szabadság, a független látásmód térbeli kifejezése? A nyolcvanas években a Rajk-butik szamizdat kiadásai

nem politikai hatalomváltást céloztak meg, hanem egy független kultúra megteremtését. Ennek a látásmódnak a továbbgondolását látjuk Rajk kilencvenes évekbeli építészetében, az időközben megérkezett posztmodern gondolatfutamaival gazdagodva, de következetesen az életmű gerincén maradva, ami nem más, mint a belső szabadság megjelenítése a nyilvános térben. Számára az építészet nem csupán egy igény szerinti tér megformálása volt, hanem eleven társadalomformáló erő, amiben a megrendelő által kidolgozott program mellett a közösség, a város dinamikája, múltjának lenyomatai és lehetséges viselkedési mintázatai is benne vannak. Így lett az 1998-ban átadott bécsi Collegium Hungaricum épülete feltűnő jelenség a házsorból kibólintó, vörös ablakbélletekkel és a homlokzat előtt kifeszülő kábelekkel, így születhetett meg 2002-ben a Lehel téren a „lehorgonyzott kofahajó", a színek és formák kavalkádjából összekomponált piacépület, az örömépítészet talán egyetlen megvalósult budapesti példája, az építészeti elemeket szabadjára engedő, elementáris hatású szabadságmű, amelyben racionalitás és játék, Rajk tervezői attitűdjének két alapeleme talán a legtökéletesebb összhangban egyesült. A kétezres években még megépítette az Aquincumi Múzeum kiállítási és kutatóépületét egy klasszikus elemekből dekonstruált bejárattal, megtervezte Auschwitz–Birkenauban a magyar állandó kiállítást és egy sor emlékezetes kiállítási installációt, és Budán egy Kozma Lajos-villában kialakította a Nagy Imre-emlékházat, a tárgyrészletekből komponált relieffel hófehér pillanatképpé dermesztve az életmozzanatok hiányát.

A szabadság építészete azonban kezdett ismét kényelmetlenné válni. 2006-ban a fideszes városvezetés már elkészülte után, az avató ünnepség előtti napon vonta vissza a veszprémi 56-os emlékmű létjogát, amelynek látszólagos összevisszasága csak egyetlen nézetből rajzolta ki a lyukas zászlót. 2010-től Rajk neve megint pecsétté vált, elfogytak a megbízások, tervezőirodája körül megfagyott a levegő. A filmes látványtervezés és legújabban a számára valóban testre szabott új műfaj, a digitális játéktervezés mellett folytatta azt a sorozatot, amit 2004-ben az auschwitzi barakkok falába vésett nevekkel kezdett: frottázsokat készített a hiányokról. Halomra ölt emberek nevét, mártír politikusok emlékét, az alkotmányból kitörölt paragrafust, ami nem is olyan rég még kimondta, hogy Magyarország köztársaság; de visszarajzolta a saját családjának lenyomatát, a rasszizmus által kitörölt embertömegek emlékét. Bármit, amit a hatalmi erőszak megfosztott az élettől.

Alig fél évvel a Széchenyi irodalmi és művészeti akadémiai székfoglaló kiállítása után az életmű hirtelen lezárult.

Götz Eszter

Rajk László és a film

A mulandóság örökkévalósága

Mit tehet egy magyar építész, ha az apját egy koncepciós per nyomán a kommunista rezsim kivégzi, és elátkozott neve, továbbá ellenzéki kötődései miatt nem jut munkához? Minimum tudomásul kell vennie, hogy jó ideig nem az örökkévalóságnak fog tervezni, hanem a mulandóságnak. Nos, filmépítésznek és látványtervezőnek áll (ennyit enged a hatalom is neki: majdcsak elvész a léha művészek közt). Olyan tereket és építményeket alkot, amelyek között szabadon garázdálkodhat a fantázia – mások fantáziája.



A LONDONI FÉRFI

Talán felesleges is taglalni, hogy a látványtervező alkotta tág értelemben vett környezet mennyire meghatározza a filmet – legyen szó zsánerdarabról vagy szerzői filmről. A tájban, a környezetben rejtőzik Antonioni, Tarr vagy a német expresszionizmus filmjeinek, de a *Szárnyas fejvadász*nak, a *Moulin Rouge*-nak vagy a *Suspiriá*nak az esszenciája is – ez pedig nem egyedül a rendező műve. A látványtervező lehet iparos, aki aláveti magát a rendező akaratának, de művész is, aki sajátos vízióval és koncepcióval vesz részt egy film létrehozásában.

Rajk László már a hetvenes években – miközben a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Karán tanul – belekóstol a látványtervezésbe, de egyelőre csak a színházban: bekapcsolódik Najmányi László „Kovács István" nevű performanszcsoportja és a Halász Péter vezette Kassák Stúdió produkcióinak tervezésébe. Ezek a munkák már megágyaznak az alternatív pálya iránti érdeklődésének, de a nyolcvanas évekig kell várnunk, amíg komolyan a látványtervezés felé fordul.

Az idegen város

Egy másik, körön kívülre került építésszel, Bachman Gáborral szövetkezve 1981-ben létrehozza a Plusz Stúdiót, amelynek égisze alatt látványtervezői megbízásokhoz juthatnak. Válalkoznak színházi munkákra, de a Mafilm is igénybe veszi szolgáltatásaikat. Itt formába önthetik radikálisabb, formabontó építészeti elképzeléseiket, s olyan filmrendezők alkotótársai lesznek, mint Bódy Gábor, Gothár Péter vagy Jancsó Miklós. Közös munkájuk eredménye a *Kutya éji dala* (Bódy Gábor, 1983), a *Szomorú vasárnap* (Sándor Pál, 1985) és a *Szörnyek évadja* (Jancsó Miklós, 1986) látványvilága (Jancsó művében a díszleteik szó szerint pusztulásra vannak ítélve, hiszen a film végén rituálisan elégnek). Rajk mindkét látványtervezői funkció terén rendkívüli érzékkel bír: épít és meglel. Például Szász János *Szédülés* című filmjének (1990) szűkös lakásához nyomasztó posztmodern installációt épített, de van szeme ahhoz is, hogy létező helyszínekben fedezze fel az idegenséget, és úgy illessze egymáshoz a valóság térbeli darabkáit, hogy érzéki fikciót alkossanak.

Kapcsolatát a filmművészettel meghökkentő módon indítja. Erdély Miklós *Verziójában* (1979) Recsky csendbiztos szerepében tűnik fel, aki fondorlatos módszerekkel igyekszik beleplántálni az ifjú Scharf Móricba, hogy zsidó közössége ellen valljon a tiszaeszlári perben. Bár ebben a filmben is díszlettervezőként dolgozik, minden nézőnek arca és neve égett az emlékezetébe. Rajk László alakja, felidézve apja koncepciós perét, kényelmetlen párhuzamokat teremtett a vérváddal, ami a film bemutatását is elodázta. A kicsi, de jelentős színészi kitérő után marad a látványtervezésnél: vissza-visszatérő együttműködés következik Gothár Péterrel, Bódy Gáborral, Sándor Pállal, Tarr Bélával és Nemes Jeles Lászlóval.

Gothár Péterrel dolgozván a magyar szocializmus bizonyos korszakainak megragadása a fő művészi cél. Rajk érdeme, hogy a *Megáll az időben* (1982) húsz évvel később tér vissza kísérteni az ötvenes-hatvanas évek. Megszállott alapossággal szerzi be és állítja csatasorba a kor relikviáit: bambisüvegeket, cigisdobozokat, lódenkabátokat. Mintha teljes rekonstrukciót látnánk, de ez a látvány vissza is vonja a tárgyak hitelességét, sejtelmes, kékes-lilás neonfények, füstök és ködök emelik el a történetet. Mintha az '56-os forradalom utáni nyomott Zeitgeist csak kísérteni térne vissza, hogy emlékeztessen arra, hogy a nyolcvanas években ugyanúgy „megállt az idő". Esterházy Péter és Gothár későbbi filmes kooperációját Rajk már valódi posztmodern látvánnyal támogatja meg. Az *Idő van* (1985) és a *Tiszta Amerika* (1987) immár áttételek nélkül igyekszik megmutatni a végtelennek és zavarosnak tetsző nyolcvanas éveket. Mindkét filmben többre vágyó, de menthetetlenül eltévedt magyar férfiak bolyonganak az útvesztővé vált Budapesten, illetve New Yorkban. Az *Idő van* című filmhez színes, kubista hatású protézissel toldja meg a balatonszepezdi kastélyszállót, melynek szűk, színes ablakai, sötét folyosói és szögletes formái szinte börtönbe zárják a Balatonhoz nyaralni induló Halasi családot. Ezt kiegészítendő a látványtervező egy egyszerre otthonos és idegenné váló Budapestet alkot, melynek Margit hídja Grand Boulevarddá nemesedik (ahogy Cserháti Zsuzsa énekli a filmben), de sötét, monumentális kórháza és az abban burjánzó átláthatatlan bürokrácia viszont agyonnyomja tanácstalanul kóborló főhősét. A *Tiszta Amerikához* Rajk idegen tekintete viszont New York különös alhasát tárja fel – atipikus, a turista számára érdektelen helyszínekből varrja össze újra a várost (koszos, sivár kikötő, sikátorok, koszlott hátsó udvarok).

Az ismerőst idegenné tevő tekintet egyéb munkáit is jellemzi; Sándor Pál *Miss Arizonájához* (1988) egy neonreklámokkal ékesített, önmagát a háború közelgő réme elől csillogó ábrándokba ringató Budapestet alkot (az üvegből, kristályból és organikus formákból összerakott Arizona bár valóban önálló mikrokozmosszá válik, ahol a pazar kosztümökbe bújt szereplők elrejtőzhetnek a kapukon dörömbölő világégés elől). A Bachman Gáborral közösen tervezett *Kutya éji dalában* Budapest neonfényekkel megvilágított, fagyosan csillogó, arctalan metropoliszként tűnik fel. Bachman és Rajk eltüntetik a jellegzetes budapesti épületeket, üresen konganak a névtelen utcák, amelyeken Bódy Gábor papja menekül. Külföldi rendezők számára is több ízben használta és alakította át a budapesti helyszíneket: a *Vörös zsaruhoz* (Walter Hill, 1988) ironikus módon Moszkvát csinált Budapestből, a *Zenedobozban* (Costa-Gavras, 1989) a pompásan kivilágított Lánchidat teszi meg a nyilasterror (és ezzel a családba temetett sötét titkok) jelölőjének. Segédkezik a *Mentőexpedíció* (Ridley Scott, 2015) látványvilágának kialakításában – közreműködésével a Bálna futurisztikus üvegfelületeiből és geometrikus fémszerkezeteiből születik meg a NASA-központ.

A világ végén

Rajk László alkotja meg Tarr Béla két utolsó filmjének látványvilágát is. *A londoni férfiban* (2007) a korzikai Bastia kikötőjében mutatja meg a „földi poklot", mely oly kedves téma a rendező életművében. A kisvárosra ráilleszthető Botticelli Dante *Isteni színjátékához* készített Pokol-térképe – ebbe a sötét, fondorlatosan megalkotott börtönbe vannak bezárva a film megrekedt, bűntől fertőzött szereplői. De még ennél is mélyebbre ereszkedik *A torinói ló* (2011) minimalista díszleteivel, hiszen itt a szó szoros értelmében vett világvégét kellett „berendeznie". Szűkszavúan, de kifejezően fogalmaz a térrel: a lassan, de megállíthatatlanul közelgő apokalipszist egy szikkadt mező, egy spártaian berendezett házikó és néhány kopott háztartási eszköz festi alá. Rajk állandó látványtervezője Nemes Jeles Lászlónak is, utóbbi rendezői debütálásától kezdve. A *Saul fiában* korhűen rekonstruálja a haláltáborok tereinek ördögi, könyörtelen funkcionalitásával a minél hatékonyabb gyilkolást és a holttestek eltüntetését szolgáló logikáját. Ezt a teret még Saul megszállott, szűk tekintete járja be, a néző számára kevés alkalom adódik jól

---

1949–2019

Szomorúan tudatom, hogy szerető és szeretett társam,

RAJK LÁSZLÓ

építész, látványtervező, egyetemi tanár,
a demokratikus ellenzék tagja, az SZDSZ egykori alapítója,
sokaknak segítő igaz ember

méltósággal viselt rövid, súlyos betegség következtében
2019. szeptember 11-én befejezte az életét.

Kérésére temetése szűk családi körben lesz, a nyilvánosság mellőzésével.

A számára oly fontos történelmi napon,
2019. október 6-án, vasárnap
sírjához csendes emlékezésre, néma felállásra
hívom mindazokat, akik szerették.

Ezen a napon temetőnyitástól zárásig
egy szál virággal, kaviccsal vagy apró emlékkel
várom azokat, akiknek fontos, ahogyan élt, amit alkotott, és amiért küzdött:
a szabadság, az emberi jogok, a szolidaritás, a kultúra sokszínűsége,
az önkényuralommal szembeni ellenállás,
a Harmadik Magyar Köztársaság, és szeretett városa, Budapest.

Én délután 2 órakor fogom elhelyezni a magam emlékét.

Fiumei úti Sírkert
A temető reggel 7-től délután 5 óráig látogatható.
(1086 Budapest, Fiumei út 16–18.)
Rajk László sírja a Batthyány-mauzóleum közelében,
a 10. parcellában, egy platánfa alatt található.

felesége
Rajk Judit

megszemlélni a díszletet, ám a *Napszálltában* már kinyílik a tér és feltárul a háború előtti nyüzsgő Budapest. Rajk korabeli fotók és dokumentumok alapján rekonstruálja a várost, mint mondja, a stúdiót hozza be a valós térbe. A kalapszalon, a műhely és a nagypolgári lakás épített díszletei szervesen hozzákapcsolódnak a Palotanegyed pompás épületeihez. A bonyolult, labirintusszerű díszlettel Rajk a film jelenidejében már eltűnőben lévő 20. század eleji monarchia civilizációját igyekszik még utoljára megragadni – még lüktet benne az élet, de már pusztulásra van ítélve.

Utolsó munkái közt szerepel Török Ferenc *1945* című filmje (2017), ehhez névtelen, „még nem város, már nem falu" mezővárost teremt, amelynek fehérre meszelt falai és csipkés terítői között olyan bűntudattól és gyűlölettől terhelt átlagemberek élnek, akik asszisztáltak a helyi zsidók meggyilkolásához. Kovács István díjnyertes *Ostrom* című rövidfilmjéhez (2018) Budapestre hozza a kilyuggatott, romok alá temetett Szarajevót. Rajk teremti újjá a második világháború utáni Budapestet Tóth Barnabás *Akik maradtak* (2019) című filmjéhez, de ennek bemutatóját már nem érhette meg.

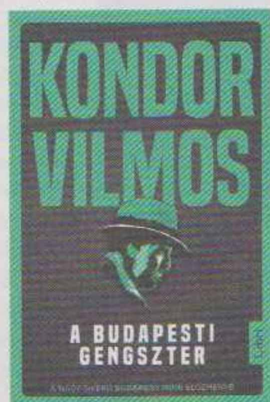
Bacsadi Zsófia

Könyv

Növekvő múlt

Kondor Vilmos: A budapesti gengszter

Kondor Vilmos műfajt váltott – úgy hangzik ez, mint egy ballada nyitánya, és valóban, a vége eléggé tragikus. A krimi és kémtörténet után Kondor a bűnügyi irodalom újabb terepére lépett, ezúttal egy gengsztersztorit énekel meg régi hőse, a már sokszor – talán túl sokszor – elbúcsúztatott Gordon Zsigmond főszereplésével. Miután a 2012-ben megjelent *Budapest novemberben* kapcsán Kondor azt nyilatkozta, hogy olyan helyzetbe hozta zsurnaliszta hősét, ahonnan már nincs tovább, tehát vége a *Bűnös Budapest*-ciklusnak, mégsem vágta le aranytojást tojó figuráját, és az egyik legócskább eszközhöz, a prequelhez nyúlt. 2016-ban jött ki a *Szélhámos Budapest*, a *Budapest noir* előzményregénye, most pedig még messzebbre nyúlik vissza a történet: Gordon Zsigmond már sokat emlegetett amerikai múltját írta meg Kondor.



A szesztilalom kellős közepébe csattanunk, egy olyan világba, melyről Király Jenő velősen és világosan ekképp ír *A film szimbolikájában*: „Fritz Lang *M* című filmjében, mely a thriller előzménye, a bűnöző taszítja el magától a társadalmat. A klasszikus gengszterfilmben a prohibíció taszítja ki a társadalom egy részét a legalitás fedezékeiből. Az alkoholtilalom arra késztette a termelőket és forgalmazókat, hogy előremeneküljenek, megszervezzék az importot, és multinacionális érdekeltségeket képezzenek. Miután sokan kiléptek a szakmából, a maradék számára annál nagyobb üzletté vált, hatalmas tőkék képződtek, s befektetési érdekeik rákényszerítették a gengsztereket a politika, önvédelmi érdekeik pedig a rendőrség és jogszolgáltatás megvásárlására. Könnyíti az alvilág dolgát, hogy a közvélemény továbbra is a múlt hőseivel keveri a jövő antihőseit."

Ezen a klisén Kondor sem képes túllépni, ahogy máson sem, így *A budapesti gengszter* valójában semmit, de semmit nem tud felmutatni azon túl, hogy halomra ismétli a gengsztertörténetek toposzait. Ezt a hibát, vagyis az alkalmazott zsáner közhelyeinek reflektálatlan felhasználását már a *Bűnös Budapest*-ciklus korábbi darabjaiban is elkövette, ám ott könnyű volt túllendülni rajta, hiszen az egészet hazai környezetbe helyezve tette izgalmassá. Itt azonban Amerikában járunk, egyetlen ismerősünk Gordon Zsigmond, és bár Kondor veszettül igyekszik bemutatni a korabeli Amerikát és annak alvilági rétegeit, már korántsem lesz olyan érdekes, mint Budapest volt, leginkább azért, mert ezt a miliőt túl sokszor láttuk a gengszterfilmekben. Holott még Al Caponét és az ő nevezetes letartóztatását is beveti, de hiába.

Pedig lett volna lehetőség ebben a könyvben, kapásból ott szendereg benne a migráció mint nagyon is aktuális téma, ám ezt Kondor néhány ironikus beszólással elintézi. Ráadásul azzal sem nagyon kezd semmit, hogy mégiscsak egy eredettörténetet olvasunk. Illetve mire kezdene, már késő. A karcsú történet – Gordon beépül egy bandába, hogy leleplező cikket írjon róluk, ám idővel kiderül, hogy itt valami jóval nagyobb dolog áll a háttérben – keservesen és lomhán csordogál, a rengeteg leírás pedig még inkább befékezi a cselekményt. Akad olyan oldal, amelynek a tetején elhangzik egy kérdés, és csak az alján érkezik rá válasz, közben Kondor olyan hosszan taglalja, mi zajlik a kettő közt, hogy amikor megkapjuk a választ, már el is felejtettük, mire reflektál. Gordon múltjából pedig igazából csak a történet végén kapunk pár rövid és erőltetetten helyzetbe hozott összefoglalót, mintha az író ekkor jött volna rá, hogy hoppá, előzménytörténetet ír, illene felvillantani valamit ebből is.

Svébis Bence

Libri, 2019, 436 oldal, 3699 Ft

ÉLET ÉS IRODALOM
VEGYE A LAPOT!
Búcsú Konrád Györgytől és Rajk Lászlótól
*
Markó Béla: A visszasírt kudarc – Nagy-Britanniától Úzvölgyéig
*
Kornai János: Frankenstein erkölcsi felelőssége (Agora)
*
Az ÉS könyve szeptemberben – Péterfy Gergely: A golyó, amely megölte Puskint (Károlyi Csaba)
*
Magyar futball: Hegyi Iván
Pénteken keresse a hírlapárusoknál, vagy fizesse elő! Tel.: 06/1-210-5149
SZÜKSÉGÜNK VAN EGYMÁSRA!
MB MAGYAR BRANDS